

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXYVI. Jahrg.

St. Francis, Wis., Dezember 1909.

No. 12.

An die Abonnenten der „Cäcilia“.

Mit dieser Nummer beschliesst die „Cäcilia“ ihren 36. Jahrgang. Wenn auch die Abonnentenzahl kaum hinreicht, um namentlich bei den bedeutend höheren Papierpreisen etc. die laufenden Ausgaben zu bezahlen, geschweige die Redaktion für ihre Arbeit etc. zu honoriren, so wird die „Cäcilia“ dennoch getrost ihren 37. Jahrgang beginnen. Alles zu Gottes Ehre und zur Verherrlichung seines Dienstes! Indem ich den bisherigen Abonnenten für ihre Unterstützung der Zeitschrift danke, bitte ich dieselben, der „Cäcilia“ treu zu bleiben, ihr Abonnement pro 1910 baldigst zu erneuern und ihre Wünsche wegen Text und Musik-Beilagen zu äussern, die ich nach Möglichkeit zu erfüllen mich bestreben werde. Berichte, Text- und Musikbeiträge werden mit Dank angenommen. Rückstände im Abonnement ersuche ich bald zu bezahlen und etwaige Adressveränderungen genau und deutlich anzugeben.

St. Francis, Wis.

J. SINGENBERGER.

Bedeutung und Melodie des Asperges.*)

1. Um das Jahr 828 schrieb Kaiser Karl der Grosse vor, „dass jeder Priester alle Sonntage unter Psalmengesang in seiner Kirche mit dem Volke (cum populo) herumgehe und geweihtes Wasser mit sich führe.“¹⁾ Eine ähnliche Verordnung gab Papst Leo IV.²⁾, die Synode von Nantes 852³⁾ und Hinkmar von Rheims 857.⁴⁾

Schon ein Pontifikale von Lyon aus dem 12. Jahrhundert gibt als Psalm das Miserere nebst der Antiphon Asperges an.⁴⁾ Dieser Psalm gehört zu den Busspsalmen und deutet also genugsam den Zweck der Besprengung an—die Lustration des Altars, des Priesters und des Volkes. Wundre man sich nicht, dass die Lustration als Hauptzweck bezeichnet wird, obwohl das Volk Gottes „ein auser-

wähltes Geschlecht, ein königliches Priestertum, ein heiliges Volk“ ist;⁵⁾ denn zum Altare soll nur hinzutreten, wer „unbefleckt an Händen und rein im Herzen ist“⁶⁾ und dieser Unversehrtheit kann und darf sich niemand rühmen.⁷⁾ In diesem Sinne der Reinigung muss der Text aufgefasst werden:

Besprenge (Asperges) mich mit Hyssop, so werde ich gereinigt; wasche mich, so werde ich weisser als der Schnee. Ps. 50, 9.

Erbarme (Miserere) dich meiner, o Gott, nach deiner grossen Barmherzigkeit (und nach der Menge deiner Erbarmnisse tilge meine Missetat). Ps. 50, 3.

In der griechischen Liturgie geht man noch weiter als in der römischen und lustriert die priesterlichen Gewänder vor jeder Zelebration.

Nach der Erklärung des Tridentinums ist die Rechtfertigung nicht bloss eine Nachlassung der Sünden, sondern auch eine Heiligung des innern Menschen.⁸⁾ In ähnlicher Weise will die Aspersión des Volkes mit Weihwasser an den Sonntagen das Volk nicht bloss von Sünden und Sündenmakeln reinigen, sondern will demselben auch die nötige Gnade vermitteln, ohne schuld bare Zerstreuung würdig (digne), aufmerksam (attente) und andächtig (devote) der Predigt und dem Opfer beizuwohnen. Es ist diese Aspersión ein dreifaches Sakramentale, 1. weil sie von einem Priester (sacerdos celebraturus) ausgeht, 2. die in den Weihgebeten des Wassers ausgesprochenen Gnaden und Wirkungen vermittelt, und 3. weil kirchlich gutgeheissene, seit Jahrhunderten fixierte Gebete die Austeilung begleiten.

Der Versikel „Zeige (Ostende) uns, o Herr, deine Barmherzigkeit“⁹⁾ bildet den Uebergang zum genannten zweiten Zwecke; denn das Responsorium lautet: Und schenke uns dein Heil (salutare). Letztere Bitte wird verstärkt durch Domine exaudi . . . und den Segensspruch Dominus vobiscum. Die Oration Exaudi nos . . . findet sich schon im sog. Gelasianum d. h. eine Aufschreibung der röm-

*) Der Kirchenchor, October 1910.

¹⁾ Cap. Franc. V 372 ed. Baluz. I 903.

²⁾ Hard. conc. VI 1 pg. 785.

³⁾ Hard. l. c. V 392.

⁴⁾ Martene de ant. eccl. rit. III p. 63.

⁵⁾ I Petr. 2, 9.

⁶⁾ Ps. 23, 4.

⁷⁾ I Joh. 1, 8.

⁸⁾ Trid. VI cap. 7.

⁹⁾ Ps. 84, 8.

ischen Liturgie aus dem 6-7 Jahrhundert und im Anhang des Gregorianum aus dem 8-9 Jahrhundert und wurde gebetet bei der Segnung eines Wohnraumes (*habitalum*). Nuncmehr muss unter *habitalum* an den Kirchenraum gedacht werden. Merkwürdig ist die Bitte, Gott möge einen Engel senden, welcher die Teilnehmer am Gottesdienste bewache, erwärme, beschütze, besuche und gegen Zerstreuungen und schlimme Gedanken verteidige. Es darf diese Bitte an Gott um Sendung eines Engels nicht als auffällig erscheinen; denn schon dem alten Tobias offenbarte der Erzengel Raphael: „Als du betetest mit Thränen, und die Toten begrubest . . . da brachte ich dein Gebet vor den Herrn.“¹⁾ Auch nach der geheimen Offenbarung ist es ein Engel, welcher in einem goldenen Rauchfass die Gebete der Heiligen Gott vorträgt²⁾, und unzähligmal beten wir im Totenkulte, Engel und Heilige möchten die Seele des Dahingegangenen vor Gottes Angesicht bringen.

Noch kann die Frage gestellt werden, warum die Aspergion des Volkes nur an den Sonntagen und nicht auch an den Festtagen vorgenommen wird.

Der Grund liegt in der symbolischen Bedeutung des Sonntags. Der Sonntag erinnert nämlich an den Auferstehungstag Christi und zugleich an unsere Auferstehung. Die erstere Auffassung ergibt sich von selbst, da die hl. Schrift erwähnt, Christus sei am ersten Tage der Woche auferstanden.³⁾ Unsere Auferstehung am Ostermorgen in und mit Christus lehrt der hl. Apostel Paulus in den Worten: Wir sind mit ihm durch die Taufe zum Tode begraben, damit gleich wie Christus auferstanden ist von den Toten durch die Herrlichkeit, also auch wir in einem neuen Leben wandeln.⁴⁾ In diesen Worten wird das Grab Christi dem Untertauchen in der Taufe gegenübergestellt und die Auferstehung aus dem Grabe dem Emporsteigen aus dem Taufbrunnen. Das Taufwasser, als dessen Ersatz an Sonntagen das Weihwasser gilt, soll uns also an unsere Auferstehung in der Taufe erinnern zu neuem Leben, zu suchen, was oben ist.⁵⁾ Durandus, der Hauptliturgiker des 13. Jahrhunderts schreibt daher: An jedem Sonntage wird zur Erinnerung an die Taufe Wasser geweiht . . . und wir werden damit nicht besprengt, damit wir wieder getauft werden, sondern damit wir die Gnade des göttlichen Na-

mens in der Erinnerung an die Taufe anrufen.⁶⁾

Nach dem vorliegend Gesagten ist die Besprengung mit Weihwasser an Sonntagen eine sinnenfällige Ermahnung, für den Empfang der hl. Taufe zu danken und das Taufgelübde zu erneuern. Ein dritter Grund dieser Kulthandlung.

2. Wenden wir uns dem musikalischen Teile zu.

Die Melodie bewegt sich im VII. (mixolydischen) Tone, ist aber um eine Quart höher intoniert. Sie weicht in der editio Vaticana in einzelnen Phrasen von der *Medicā* ab. Diese Abweichung zeigt sich schon in der Intonation nach einzelnen für authentisch erklärten Ausgaben, indem die Modulation bei der Silbe . . . *sper* . . . nicht in die Terz herabsinkt. Grosses Gewicht ist auf diese Abweichungen nicht zu legen, solange die Sänger dieselbe Lesart vor sich liegen haben.

Der Charakter der Melodie kann seinen Ursprung aus den Sprechmelodien nicht verleugnen und fällt insofern auch einem modernen Ohre in das Gehör. Melodie und Text stimmen zusammen wie die Blüte einer Lilie, welche aus ihrem Stengel heraus sprosst.

Adam von Fulda, nach Riemann einer der bedeutendsten deutschen Komponisten des 15. Jahrhunderts und Verfasser eines musiktheoretischen Traktats, eignet dem siebten Tone jugendliche Frische zu und verrät hierin gesundes Urteil. In der Neuzeit schreibt Dr. Dominikus Mettenleiter in seinem Künstlerbild zu Ehren seines Bruders Joh. Georg (S. 166). „Das Asperges bewegt sich nur innerhalb fünf Tonstufen, von der Prima zur Quinta. Aber wie reich klingt es gleichwohl in seinem geheimnisvollen Ab und Auf. Die Mischung der Töne ist so einfach und ungesucht und doch wie immens die Wirkung! Es kommt einem das Gefühl an, als ob ein ganzer Wolkenbruch von Hyssop auf die nach Reinigung schmachttende Seele aus den blutenden Wunden des Erlösers herabträufte* . . . Dass gerade der Busspsalm (*Miserere*) Anwendung findet und mit ihm eine ernste, das Herz verdemütigende, zerknirschende und zerschlagende Tonweise, muss dir ja klar sein, wenn du anders betend und meditierend diese Hymnen liest und singst“. Im Kyr. Vat. sind „ad libitum“ noch 2 Asperges-Melodien gegeben; die eine ist eine Vereinfachung der bekannten „grossen“ Melodie, die andere steht im 4. Tone. Auf letztere dürfte, besonders wegen ihrer dorischen Allüren, die Charakteristik „verdemütigend, zerknirschend, zerschlagend“ nach unserem musikalischen Empfinden besser passen als auf die Melodie im VII. Tone:

¹⁾ Tob. 12, 12.

²⁾ Off. 8, 4.

³⁾ Matth. 28, 1.

⁴⁾ Rom. 6, 4.

⁵⁾ Col. 3, 1.

⁶⁾ Dur. rat. IV 4.

3. Möchten doch Prediger von Zeit zu Zeit die Bedeutung und den Inhalt des sonntäglichen Asperges dem Volke erklären, damit die Gläubigen gereinigt von (lässlicher) Sünde und gesegnet der Predigt und dem hl. Messopfer beiwohnen und früh genug zur Kirche eilen, um diesen Segen nicht zu versäumen.

Aus dem angedeuteten Zwecke der Aspergion geht auch deutlich genug hervor, dass es dem Geiste der Kirche nicht entspricht, wenn der Priester an Sonntagen zuerst die Predigt hält, dann entweder selbst oder durch einen Vertreter die Aspergion vornimmt und das Opfer folgen lässt. Warum soll denn der Tau des Hyssop nicht auch das Wort Gottes in den Herzen des Volkes begießen (I. Kor. 3, 7) und befruchten dürfen? Es gehört nach der Auffassung des Tridentinums die Predigt auch zur Darbringung des hl. Messopfers (sess. 24, cap. 7). Ob die Aspergion auch nach dem Gottesdienste wiederholt werden soll, hängt von Diözesan- und Lokalgewohnheit ab. Sie soll dazu dienen, dass die während des Gottesdienstes gewonnen Früchte und gemachten Vorsätze nicht im Strudel des Alltagslebens

sich wieder verflüchtigen und verloren gehen.

Nicht gestattet ist, statt des lateinischen Textes eine Uebersetzung oder Umschreibung in einer Vulgärsprache zu singen, weil die Aspergion zu den streng liturgischen Akten gehört, welche nur von einem Priester vorgenommen werden dürfen.¹⁾ Eine solche Umarbeitung besteht z. B. von J. Bapt. Weigl, Lyzealrektor in Regensburg und Gegner der Proske'schen Musikreformen.

Kein Hindernis besteht, die Choral-Melodie bei Seite zu schieben und durch eine andere, moderne mehrstimmige zu ersetzen; allein eine ganz andere Frage wäre, ob dieses Verfahren klug sei. Im Gegenteil möchte ich raten, die Chormelodie in der Schule einzüben und ihr den Weg zum liturgischen Volksgesang zu bahnen. Der Weg ist lange nicht so schwierig, als er erscheint, weil jeden Sonntag Wiederholung stattfindet.

Dr. Schmid Andreas,
Universitätsprofessor.

München.

¹⁾ S. R. C. 21. Jun. 1879 ad I. n. 3496.

Die Litanei zu Ehren des hl. Joseph.

In der Juni-Nummer der „Cäcilia“ erschien die neu approbierte Litanei zum hl. Joseph, componiert A. für zwei gleiche Stimmen, B. für vier Männerstimmen, C. für vier gemisch-

te Stimmen, in sehr leichter Schreibweise,—u. im Texttheile der Zeitschrift die englische Uebersetzung. Da nun von manchen Chören die deutsche Uebersetzung gewünscht wurde, folgt hier die vom bischöfl. Ordinariate Regensburg approbierte Uebersetzung:

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.
Christe audi nos.
Christe exaudi nos.
Pater de coelis Deus, miserere nobis.
Fili Redemptor mundi Deus, miserere nobis.
Spiritus Sancte Deus, miserere nobis.
Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis.
Sancta Maria.*
Sancte Joseph.
Proles David inclyta,
Lumen Patriarcharum,
Dei Genitricis sponse,
Custos pudice Virginis,
Filii Dei nutritie,
Christi defensor sedule,
Almae Familiae praeses,
Joseph justissime,
Joseph prudentissime,
Joseph fortissime,
Joseph obedientissime,
Joseph fidelissime,
Speculum patientiae,
Amator paupertatis,
Exemplar opificum,

Herr, erbarme dich unser.
Christe, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.
Christe, höre uns.
Christe, erhöre uns.
Gott Vater vom Himmel, erbarme dich unser.
Gott Sohn, Erlöser der Welt, erbarme dich unser.
Gott, Heiliger Geist, erbarme dich unser.
Heilige Dreifaltigkeit, ein einiger Gott, erbarme dich unser.
Heilige Maria,*
Heiliger Joseph,
Du erlauchter Sprosse Davids,
Du Leuchte unter den Patriarchen,
Du Bräutigam der Gottesmutter,
Du Beschützer der reinsten Jungfrau,
Du Nährvater des Sohnes Gottes,
Du sorgsamer Beschirmer Christi,
Du Haupt der heiligen Familie,
Joseph, du gerechter Mann,
Joseph, strahlend im Glanze der Keuschheit,
Joseph, du Muster der Klugheit,
Joseph, du starker Held,
Joseph, du Beispiel des Gehorsams,
Joseph, du Vorbild der Treue,

*) Ora pro nobis.

*) Bitt für uns.

Domesticae vitae decus,
Custos virginum,
Familiarum columnen,
Solatium miserorum,
Spes aegrotantium,
Patrone morientium,
Terror daemónum,
Protector sanctae Ecclesiae,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
V. Constituit eum Dominum domus suae.
R. Et principem omnis possessionis suae.

Oremus:

Deus, qui ineffabili providentia beatum Joseph sanctissimae Genitricis tuae sponsum eligere dignatus es: praesta, quaesumus; ut quem protectorem veneramus in terris, intercessorem habere mereamur in coelis: Qui vivis et regnas in saecula saeculorum.

R. Amen.

A Rambling Talk on Church Music.

(Written for the "New World," Chicago, by Fr. N. Doniat, a well deserved Catholic Choir Singer.)

* * * * *

The Gregorian is not only the most beautiful and appropriate music, but it is the "officially sanctioned" church music. The Church has never declared in favor of one special style of architecture, or one school of mural decoration, but she has in several church councils, officially prescribed the Gregorian music for her services. How earnestly our Holy Father is working for this cause is well known. His efforts have not been crowned with universal success so far, because there are not enough music schools or colleges where good Catholic organists may be trained for their responsible positions. But there is a growing activity along this line now and instructions in Gregorian chant are being given far and wide, exactly according to his "Motu Proprio."

* * * * *

Gregorian chant has seldom been sufficiently appreciated because it is seldom sufficiently understood, so let me cite a few musical authorities.

Ambros, the German historian, says: "In general it is hardly possible to conceive of a more dignified and more appropriate form of liturgical music than the Gregorian. Artistically it is built up along plain, majestic lines, breathing much dignity and power. The inherent force of this music is so tremendous that its vigor would be appreciated even without all harmonic effects. Music in general

Du Spiegel der Geduld,
Du Freund der Armut,
Du Vorbild der Arbeiter,
Du Zierde des häuslichen Lebens,
Du Beschützer der Jungfrauen,
Du Stütze der Familien,
Du Trost der Leidenden,
Du Hoffnung der Kranken,
Du Patron der Sterbenden,
Du Schrecken der bösen Geister,
Du Schutzherr der heiligen Kirche,
O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt, verschone uns, o Herr.
O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erhöre uns, o Herr.
O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme dich unser.
V. Er machte ihn zum Herrn seines Hauses.

R. Und zum Beherrscher seines ganzen Besitzes.

Lasset uns beten:

O Gott, du hast den hl. Joseph in deiner unaussprechlichen Vorsehung huldvoll zum Bräutigam deiner heiligsten Gebälerin erwählt: wir bitten dich um die Gnade, dass wir ihn im Himmel als Fürsprecher zu haben verdienen, da wir ihn auf Erden als Beschützer verehren. Der du lebst und regierst von Ewigkeit zu Ewigkeit. R. Amen.

has gained in energy and in strength because of this marvelous vitality of the Gregorian chant."

Jean J. Rousseau says: "People who prefer modern church music to the Gregorian must be people entirely devoid of taste."

Halevy says: "How is it possible, that Catholic priests who possess in the Gregorian chant the most beautiful wealth of music let the poverty of modern music parade in their churches?"

Mozart said he would gladly give all his claims to fame as a composer if he could only boast that he had composed the Gregorian preface.

In the course of time secular music borrowed much from church music and vice versa, until the music at church ceremonies became so irreligious that the Council of Trent 1561 A. D., wished to condemn all so-called "figural" or choral work. In this emergency there arose the prince of tonal art, Palestrina, who composed much by order of Cardinal Vitalozzi, St. Charles Borromeo and members of the papal chapel. Among other things, he wrote a mass dedicated to Pope Marcellus (Missa Papae Marcelli) which was so full of deep religious thought and feeling and which so captivated the minds and hearts of his hearers that because of his composition

polyphonic music was allowed to remain in the churches. Palestrina is justly hailed, therefore, as the savior of choral work and the religious and artistic world owes him a lasting debt of gratitude.

One quaint chronicle of the day says: "When these notes (*Missa Papae Marcelli*) resounded for the first time through the Sistine chapel, that sanctuary, which architecture and painting had just glorified, these arts rushed from their places and embraced tonal art as their worthy sister * * * and the audience was more completely carried away by enthusiasm than even the Greeks of the Golden Age had been when they listened with rapture to their bards and heroic singers."

Palestrina had several worthy contemporaries, but gradually religious zeal waned again and religious music declined. Great masters like Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Gounod, etc., as children of their day, yielding to the spirit of the times, composed masses which are evidences of unusual genius, but which depart so much from the express commands of the church in this regard that they are barely tolerated.

For example, the "*Missa Solemnis*," by Gounod, well known and popular. This mass contains many beautiful passages, but after an organ introduction the "*Gloria*" begins with a soprano solo "*Gloria, gloria*," etc., during which the chorus hums an accompaniment. Beautiful harmonies, yes, but singing in church is supposed to be a musical prayer, and who would like to say that humming is an audible prayer?

The priest sings "*Gloria in Excelsis Deo*," and the choir, representing the people, should finish aloud the prayer he intones. They should not repeat his phrase but should begin "*Et in terra pax*," etc., according to the rubrics of the church. The same with the Credo. When the priest sings "*Dominus vobiscum*," he sings simply his prescribed text with no exaggerated or inane repetitions and changes such as often occur in modern mass compositions. What would the faithful say if the priest should turn around to the altar and instead of "*Dominus vobiscum*" should sing, "*Do-do-do-mi-mi-do-domie-dodominus*," etc.? Would not that seem laughable? And yet the choir indulges in just such repetitions. They often sing, "*Gloria, gloria*," or "*Credo, credo*" ten or twenty times, and at the end they often repeat again in soulful trills "*Gloria*," "*Credo*," as the case may be, followed by dozens of "*Amens*." Are such performances fit for church? No, certainly not.

The Sanctus in Gounod's mass is a wonderful piece of musical architecture built up along most artistic lines. First there is a long, sim-

ple organ introduction, then a simple tenor solo, with many repetitions, finally the choir enters, piano gradually swelling to a volume of tone and strength, FFF, that is powerful, magnificent! In truth this is a musical masterpiece for the concert stage, but it was never intended for church performance. Through such music the most solemn part of the mass, the consecration, is disturbed and delayed, an unpardonable offense! If instead of waiting, the priest should go on with the service, he would be through with the whole mass, even the "*It'e Missa est*," before the choir would be through with the Sanctus. Is this edifying? It may be entertaining music and suitable for a concert garden, in many cases, pardon the expression, even for the vaudeville stage, but certainly not for the House of God.

To say that a composition is good and pleasing does not say that it lends itself for church reproduction. What would the people say if the priest should read out of Shakespeare's tragedies from the pulpit, or if he should set up a piece of Greek sculpture in his church? Such poetic or artistic masterpieces have great intrinsic value, but are they suitable for a church?

Why, people even walk differently in church than on the street! The sacredness of the place unconsciously influences every one to step a little more lightly, with more reserve and more dignity. Then why should he not sing differently?

The worldly vanity and poor taste displayed in the music that parades in our churches has even led to such excesses that when these operatic airs are sung so gracefully with all their accompanying trills and flourishes, it is surprising that the faithful, forgetful of the divine service, do not imagine themselves at a concert, and give vent to their enthusiasm by loud applause or by curtain calls! No, there certainly is a difference between the spiritual elevation inspired by Gregorian chant and the worldly enjoyment furnished by profane music and therefore the one is commended and the other is condemned.

The mass is, as we all know, the same sacrifice as that upon the cross, the only perfect sacrifice of prayer, praise and petition to Almighty God, a "*Divine Service*" and not a human service, the glorification of the thrice holy and blessed Trinity, "whereat the mind and the heart of the faithful should be lifted up to God."

In an encyclical Pope Benedict XIV. says: "The music in church, the House of God on earth, should be sacred and not profane. And this music should be sung by faithful Christians, who alone are qualified to take part in the service for the honor and glory of God."

Are the soloists or the choir members in our "fashionable" churches ever asked whether or not they are Catholics? Bishop McQuaid of Rochester, N. Y., the first bishop in the United States who forbade all secular music in his diocese (since then he has had many imitators), said as follows in a sermon held on July 12, 1887: "An infidel in the choir sings 'Credo in unum Deum,' another sings 'Credo in unam sanctam ecclesiam,' and hates the Church—isn't that blasphemous?"

The Church has laid down positive instructions in "Ceremoniale Episcoporum," "Missale," "Graduale" and "Rituale," just what is to be sung. In the papal bull of St. Pius V. of the year 1570, we find the following passage: "The mass, whether it is sung aloud by the choir or said silently, must be prayed exactly according to the form of this mass book. This is a law that is binding under the rules of holy obedience (mandantes ac districtae in virtute sanctae obedientiae) and holds good forever," etc. A decree of Pope Urban VIII., which is reprinted in every missal, repeats the above decrees and emphasizes the fact that "the regulations in the Roman Missal must be carried out in every instance and no exceptions will be tolerated."

According to the rubrics, the Introitus, Kyrie, Graduale, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei and Communio must be sung at solemn high mass, and the words must be the special office of the day, so that all the faithful follow the successive steps in the advance of the ecclesiastical year. How beautiful, touching and solemn the different texts are for the different feasts. For Christmas the offertory of the first mass is "Tui sunt coeli," of the third, "Laetentur coeli." On Easter Sunday, "Terra tremuit," Ascension, "Ascendit Deus," Pentecost, "Confirma hoc," Assumption, "Assumpta est," Feast of All Saints, "Justorum animae in manu Dei sunt," etc. But what do we hear in our up-to-date churches? Instead of the offertory of the day, we have an "Ave Maria," a "Salve Regina," an "O Salutaris," anything, even opera airs, whatever the personal taste or the musical ability of the soloists dictates. Usually, not even always, Latin words are substituted for the original text.

Where such conditions prevail, it would seem that they, whose duty it is to insist upon proper church music and to preserve the liturgy of the church neglect their duty, perhaps through carelessness, perhaps through ignorance, or what is most likely, because of a lack of appreciation of their full responsibility in the matter, and a failure to realize that pos-

itive instructions in regard to the text and the manner of singing it exist.

In response to the appeal from ecclesiastical authorities and in the interest of true church music, such as our Holy Father hopes to have adopted throughout the world, may the clergy or the laity to whose care is intrusted the musical part of the divine service, realize and live up to the full responsibility of their mission.

May they lend all their zeal and their energy to the preservation of the true, the good and the beautiful in church music, the Gregorian chant!

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Unter den Motetten wird wohl das für den 3. Fastensonntag „Gaudete“ das beste sein; wenn ich aber sage, dass die Begleitung 3 Posaunen bilden, so sieht man, dass dasselbe auch für den Sonntag „Gaudete“ — nach liturgischen Begriffen — eigentlich nicht verwendbar ist. Taux vertrat den sogenannten „klassischen“ Styl der Kirchenmusik, nicht den der Reform; aber seine Kirchenmusik war im Ganzen nicht unwürdig. Dasselbe gilt auch von den Compositionen des Nachfolgers Taux', von dem Domkapellmeister Schaubelt, dessen Werke meistens gut instrumentiert sind. Sie existiren aber nur im Manuscripte. Von ihm ist eine „Harmonielehre“ in Druck gekommen.

Der Reform näher stehen Zangl Josef, geboren 1821 zu Steinach in Tirol, 1846 Priester und bald darauf Domorganist in Brixen. Er componierte eine grosse Anzahl Messen, Orgelstücke u. s. w. Den Arbeiten Zangl's, wenn man die Erstlinge mit den späteren Werken desselben in Vergleich zieht, merkt man die allmähliche Selbstreformierung des Autors an; aber die in letzterer Zeit von ihm ausgegebenen Compositionen bekunden einen entschieden kirchlichen Styl. (Vgl. Cäcilienkatalog Nr. 83, 84, 158, 424, 725, 764). — Greith Karl, geboren 1828 in Arau (Schweiz) erhielt Unterricht von seinem Vater, Professor der Musik in St. Gallen, und dann von Ett in München und Drobisch in Augsburg. Nach kürzerem Aufenthalt in Frankfurt und Schwyz wurde er Domkapellmeister in St. Gallen, zuletzt in München; er starb 1887. Er schrieb 6 sehr fein ausgearbeitete Instrumentalmessen, 8 Chormessen, 1 Requiem und viele andere grössere und kleinere kirchenmusikalische Werke.¹⁾

¹⁾ Das Verzeichnis sämmtlicher im Drucke erschienenen Compositionen Greith's siehe bei Haberl, mus. s. 1889 n. 7. Vgl. Battlogg, Kirchenchor 1888, S. 71 f. — In den früheren

Schweitzer, Joh., geb. 1831, Priester 1855 und Domkapellmeister in Freiburg im Breisgau. Obwohl derselbe der höheren Compositionsweise völlig Meister ist, glaubte er dennoch mehr zu nützen, wenn er leicht ausführbare Werke schaffen, an das Vorhandene anknüpfen und so allmählig zum Besseren überleiten würde. Er componierte viele Messen, Litaneien u. s. w.—Schöpf, Franz, geb. 1836 zu Girlan in Tirol, Stadtpfarrorganist in Bozen. Er wurde durch den obenerwähnten Mayerl auf die ernstere Richtung der Kirchenmusik geleitet. Die vielen kirchlichen Tonwerke, welche er geschaffen, sind leicht sangbar, haben saubere Technik und gute Klankwirkung, tragen einen ernsten und würdigen Charakter an sich, und streben den kirchlichen Vorschriften gerecht zu werden, obwohl nicht verschwiegen werden kann allzugrosse Gleichartigkeit der vielen Compositionen, und zuweilen Alltäglichkeit in den Formen. Eine tadellose Arbeit ist seine jüngste Composition, die grosse instrumentierte Weihnachtsmesse in D. — Hupfau, unter dem Pseudonym Joh. Peregrinus, geb. zu Schwartz in Tirol 1856; von 1881 an Leiter und dann

Nummern dieses Jahrganges gibt Battlogg ein sehr interessantes Lebensbild Greith's, und belobt vorzüglich, dass derselbe mit Choral-messen in die Oeffentlichkeit zu treten wagte, und hiemit sein grosses Interesse am Choral bekundete. Freilich waren dieselben für 4 Singstimmen eingerichtet also harmonisierter Choral. — Wie ich oben angedeutet, hat Greith besonders durch seine Instrumentalmessen sich hervorgethan. Es möge erlaubt sein, hierzusetzen, wie sich Greith die Stellung der Instrumentalmusik in der Kirche dachte. In einer von ihm herrührenden Broschüre schreibt er:

„Vom idealen Standpunkt aus hätte nach unserer Ansicht ein in guten Proportionen der Klangfarben und trefflichen Qualitäten combinirtes Orchester selbst in gleichgeordneter Stellung mit dem Chor manches für sich, besonders wenn das mannigfaltige Colorit, dessen ein solches fähig ist, in Vergleich gebracht wird mit der Ornamentik, welche in Farbe und Gestalt der kirchlichen Architektur sich anschmiegt; wenn man es ferner mit der nach der Festordnung mehr oder minder gesteigerten Pracht des Altardienstes in Berührung bringt. Wenn indessen bei einem Orchester von 40 Streichinstrumenten die Blasinstrumente noch keine Verdoppelung zulassen, so geht daraus hervor, dass die meisten derartigen Institute an dem Uebelstande hervorstechender Blechinstrumente leiden, und wo nicht dieser nur durch Temperirung der Intonation vermieden werden kann, die wiederum die Embouchure ausgezeichnete Künstler verlangt. Da nun, von den Launen der unheildrohenden Wetterhörner, der ebenso sarkastischen Fagotte und der himmelansturmenden Kriegsfanfaren der Trompeten ganz abgesehen, gewiss die überwiegende Anzahl der Kirchenchöre nicht einmal 4 erste Violinen von so reiner Intonation aufzuweisen haben, dass sie zusammen statt eines vierfach schwebenden nur einen vollen Ton ausmachten und so-

Kapellmeister des Domchores zu Salzburg, † 1889. Er componierte Messen, Motetten, Litaneien, theils für Gesang allein, theils instrumentiert.¹⁾ Hupfau schrieb auch eine Geschichte des Salzburger Kapellhauses (Domsing-Knaben-Institutes) und einige biographische Aufsätze für Zeitschriften über namhaftere Kirchenmusik (Mich. Haydn u. s. w). — Pembauer, langjähriger und verdienter Director des Musikvereines zu Innsbruck, Componist mehrerer dramatisch angelegter Messen u. s. m.; einige davon, namentlich die ganz kleinen, sind cäcilianisch.

Rheinberger, Josef, geb. 1839 zu Vaduz; 1877 Hofkapellmeister in München.

Die in letzter Zeit von diesem ausgegebenen Messen haben den gñzen liturgischen Text und sind auch der Musik nach nicht blos — wie die meisten Compositionen Rheinbergers — formell tadellos, sondern auch kirchlich gehalten.

Es möge nun der Aufzählung der Componisten instrumentierter Tonwerke aus der neuesten Zeit genug sein. Hätte ich bei Namhaftmachung bedeutender Componisten aus

mit die Fülle eines guten Orgeltones zu ersetzen vermöchten, — da ferner eine wohlgestimmte Orgel und (dank den Conservatorien für Musik) auch ein guter Organist leichter und mit weniger materiellen Opfern zu haben sein wird, als ein in guten Verhältnissen und mit genügenden Kräften zusammengestelltes Orchester, — so wird der Entscheid wohl schwerlich unsicher sein ob der Orgel oder dem Orchester der Vorzug gebühre, besonders wenn man noch erwägt, dass letzteres durch den Drang misslicher Umstände aller Art gewöhnlich zu summarischen und nicht selten sogar zu standrechtlichem Criminalisiren der Tonwerke angewiesen ist. . . Hieraus wird man nicht den Schluss ziehen wollen, als wollten wir auch einer gut einstudiirten Instrumentalmusik, deren etwaige Missverhältnisse durch einen nur einigermaßen ergiebigen Gesangchor zu paralysiren sind, und mit derselben den besten Werken neuerer Ausdrucksweise die Pforten verschlossen wissen.“ Vgl. Mus. s. 1887, S. 148; 1888 nn. 4, 5, 6, 7; Amer. Cäcilia 1888, n. 2.

¹⁾ Einige Vocalwerke desselben, namentlich einige Motetten, tragen ganz cäcilianischen Charakter an sich. Das Beste unter diesen mag etwa sein „Veritas“ und ein „Asperges“. Er schrieb 4 grosse instrumentierte Messen, eine in honor. S. Josephi, worin Hörner das Kyrie einleiten, eine in honor. S. Antonii, dann die in honor. S. Francisci Salesii und die grosse Festmesse in F-dur. Diese Messen, die wie die anderen Compositionen fast alle nur im Manuscript vorhanden sind, sind wirkungsvoll gehalten und theilweise auch kirchlich, namentlich die beiden erstgenannten, die er in seinen früheren Jahren, wo er die Wagenermusik noch nicht kannte, geschrieben hat. Die Festmesse in F trägt den Wagner'schen Styl an sich, auch Tremolo, Pizzicato und dgl. Dinge werden nicht verschmäht — Einige Compositionen desselben fanden auch in den Cäcilien-Catalog Aufnahme, z. B. in Nr. 518, 533, Herz Jesu-Lied u. s. f.

früheren Jahrhunderten und der Jetztzeit den gleichen Massstab einhalten wollen, so hätte ich ja ohnehin von vielen der Genannten keine Erwähnung zu machen gehabt. Der Grund, weshalb ich aus unserer Zeit verhältnismässig viel mehr Autoren nenne, liegt darin, weil deren Werke jetzt im Gebrauche sind und weil die meisten meiner Leser auch dies erwarten werden.

Andere Meister der kirchlichen Tonkunst, welche instrumentierte Kirchenstücke geschrieben haben und dabei ganz auf dem Standpunkte der kirchlichen Reformmusik stehen, wie Haller, Habert, König,

Nick, u. s. w., werde ich weiter unten, wo ich von den Cäcilianern insbesondere sprechen werde, nennen.

Wir haben bisher die Reformbestrebungen in Deutschland und Oesterreich in's Auge gefasst.

Damit wir aber wenigstens einigermaßen ein Gesamtbild der Reformbestrebungen gewinnen, so wollen wir auch einen Blick auf das Ausland richten, und zwar zuerst vorübergehend auf die Schweiz.

(Fortsetzung folgt.)

Alphabetisches Inhaltsverzeichniss zum XXXVI. Jahrgang der Cäcilia 1909.

LITURGIE, CHORAL, DIRECTION, GESANG, ORGELSPIEL, GESCHICHTE, usw.

Asperges me, Bedeutung und Melodie.....	80
Cäcilia, Gesang- und Gebetbuch.....	65
Choir, Duty of being a member of the Parish-choir.....	39
Choir, Thoughts for the Choir-Rehearsal.....	4
Choir Singer, The, an apostle.....	25
Choralnoten, Gestalt und deren Ausführung.....	11
Church Music, A Rambling Talk on.....	32
Easter Sunday Mass.....	29
Frauen im Kirchenchore.....	10, 23, 31
Freude und Volkslied.....	55
Gounod's missa solemnis.....	
Gregorian Chant.....	
Herr-Jesu-Lied, das älteste bekannte.....	45
Hymnen, Liturgische in der Volkssprache.....	73
Kirchenmusik, Geschichte.....	6, 18, 27, 35, 42, 49, 63, 71, 78, 86
Kirchensänger, Gewissensforschung für.....	94
Litany of St. Joseph.....	47
Litanei zum hl. Joseph.....	91
Liturgie, Kirchliche und kirchliche Musik.....	82
Messgesänge, Vorschriften.....	21
Messmer, Most Rev. Archbishop—A word about women in church choirs.....	9
Music of the Church.....	67
Organ Registration.....	76
Palestrina's Missa Papae Marcelli.....	58
Pater noster in der Messe.....	81
Parish Choir, Duty of being a member.....	39
Plain Chant notes—Form and execution.....	11
Prästationsgesang, Alter.....	46
Rehearsal.....	4
Rochester—Application of the prescriptions of the Motu proprio in the Diocese of Rochester, N. Y.....	84
Rubrics to be observed in the chanting of the Mass.....	21
Stimmapparat, Störungen und Erkrankungen.....	74
Stimmbildung und Stimmpflege in der Schule.....	38
Stimme, Gymnastik der.....	37
Vatikanischer Choral in der Diocese Luxemburg.....	28
Vatikanische Choralausgabe, Grund und Einrichtung.....	1
Vatican Edition of the Roman Chant—Why and How brought out.....	1
Volkslied und Freude.....	55
Volkssprache, Liturgische Hymnen in der.....	73
Vorschriften, bei den Messgesängen zu beobachten.....	21
Women in our church choirs.....	9

BERICHTE.

Butler, N. J.....	62
Duluth, Minn.....	27
Fond du Lac, Wis.....	17
Hague, N. Dak.....	17
Johnsburg, Ills.....	86
Johnsburg, Wis.....	42
New Köln, Wis.....	27
Wheeling, W. Va.....	86

MISCELLANEOUS.

Liszt, Fr., on art.....	52
†Sels, I. B.....	26

RECENSIONEN.

Bertalotti, A., 50 zweistimmige Solfeggien.....	72
Bonvin, L., op. 90. Requiem.....	18

Cäcilia, Kath. Gesang- und Gebetbuch.....	63
Diebold, J., op. 104. Missa brevis in D.....	72
Epitome ex editione Vat. (Pustet).....	62
Graduale Vaticanum (Pustet).....	62
Haller, M., op. 100. Litanie Lauretanæ.....	72
Haller, M., op. 101. Missa „Ave Maria“.....	72
John D. O. S. B. Cantus ecclesiasticus.....	72
Kyriele, moderne Notation, Volksausgabe (Pustet).....	62
Meurerer, S., op. 61. Missa „Regina Angelorum“.....	72
Surzynski, J., op. 26. Missa „S. Cordis Jesu“.....	72

MUSIKBEILAGEN.

Asperges me, für 4 gem. Stimmen, von J. G. E. Stehle.....	1
Asperges me, für 4 gem. Stimmen, von Dr. Fr. Witt.....	5
Asperges me, für 4 Männerstimmen, von J. Singenberger.....	7
Ave Regina coelorum, für 4 gem. Stimmen, von J. Singenberger.....	9
Ave Regina coelorum, für 4 Männerstimmen, von Ch. Becker.....	12
Zum Gedächtniss des Leidens Christi: 1. Für 2, 3 or 4 voices, by H. Braun, arr. J. S.....	17
2. Für 4 male voices, by H. Braun.....	18
Lied zum hl. Joseph, für 3 gleiche Stimmen, von J. Singenberger.....	20
Lied zum hl. Joseph, für 4 gemischte Stimmen, von J. Singenberger.....	21
Vidi aquam, for 2 male voices, by H. Tappert.....	22
Graduale—für Ostersonntag, für 2 gleiche Stimmen, von J. B. Maenner.....	29
Regina coeli, für 4 gemischte Stimmen, von A. Lotti.....	32
Ave Maris stella, für 4 gem. Stimmen und Orgel, von Dr. Fr. Liszt.....	37
Litanei zum hl. Joseph, von J. Singenberger: A) für 2 gleiche Stimmen. B) für 3 oder 4 gemischte Stimmen. C) für 4 Männerstimmen.	45
1. O salutaris hostia, 2. Tantum ergo, 3. Jesu dulcis memoria, 4. Tantum ergo, 5. Jesu dulcis, 6. Tantum ergo, 7. O salutaris hostia, 8. Tantum ergo, 9. Adoremus—Ps. Laudate Dominum, VIII. ton. von J. Singenberger 10. Adoremus—Ps. Laudate Dominum, VI. ton. von J. Singenberger	für 3 gleiche Stimmen, von J. Singenberger..... 57
O Deus, ego amo te, für Männerchor, von Dr. Fr. Witt.....	
Asperges me, für 2 gleiche Stimmen, von H. Tappert.....	73
Der freudreiche Rosenkranz, für 1, 2, 3 oder 4 Stimmen, von J. Singenberger.....	81
Adoro te devote, für 4 gemischte Stimmen, von E. Frey.....	84
Tantum ergo Sacramentum, für 4 gemischte Stimmen, von J. Mitterer.....	87
Ecce Sacerdos, für 4 gemischte Stimmen und Orgel, von Albert Lohmann.....	80
Offert. Ave Maria, für 4 gem. Stimmen, von J. Mitterer.....	80
do, do, für 4 Männerstimmen, do.....	93
Alma Redemptoris Mater, für 3 gleiche Stimmen, von Fr. Nekes.....	95
Die heilige Nacht, für 4 gleiche Stimmen, von Fr. Koenen.....	97
do, do, für 4 gem. Stimmen, do.....	99

+ Veni sancte 28

